

蒋鸣◎著

# 唱声兼唱情

## ——中国民族声乐

的审美取向研究

CHANGSHENG JIAN CHANGQIN

——ZHONGGUO MINZU SHENGYUE

DE SHENMEI QUXIANG YANJIU



中国商务出版社  
CHINA COMMERCE AND TRADE PRESS

蒋鸣◎著

# 唱声兼唱情

——中国民族声乐  
的审美取向研究



中国商务出版社  
CHINA COMMERCE AND TRADE PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

唱声兼唱情：中国民族声乐的审美取向研究/蒋鸣

著. —北京：中国商务出版社，2016. 12

ISBN 978-7-5103-1743-9

I. ①唱… II. ①蒋… III. ①民族声乐—音乐美学—研究—中国 IV. ①J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 306219 号

## 唱声兼唱情：中国民族声乐的审美取向研究

CHANGSHENG JIAN CHANGQING; ZHONGGUO MINZU SHENGYUE  
DE SHENMEI QUXIANG YANJIU

蒋 鸣 著

---

出 版：中国商务出版社

地 址：北京市东城区安定门外大街东后巷 28 号

邮 编：100710

责任部门：职业教育事业部(010-64218072 295402859@qq.com)

责任编辑：吴小京

总 发 行：中国商务出版社发行部(010-64266193 64515150)

网 址：<http://www.cctpress.com>

网 店：<http://cctpress.taobao.com>

邮 箱：[cctp@cctpress.com](mailto:cctp@cctpress.com)

照 排：北京亚吉飞数码科技有限公司

印 刷：三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本：710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张：16.25 字 数：211 千字

版 次：2016 年 12 月第 1 版 2017 年 6 月第 2 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5103-1743-9

定 价：58.00 元

---

凡所购本版图书有印装质量问题，请与本社总编室联系。(电话：010-64212247)



版权所有 盗版必究(盗版侵权举报可发邮件到本社邮箱：[cctp@cctpress.com](mailto:cctp@cctpress.com))

# 前 言

审美取向,是指在具体的行为中参与审美活动的主体所坚持的审美意趣及审美理念的趋向。中国民族声乐的审美核心及取向就是“声情并茂”。《唱论》强调歌唱艺术的情感抒发,认为情是人内在的精神,是歌唱艺术中的主导因素,情为声之本,声为情之形。

当然,民族声乐审美的取向并不是一成不变的。20世纪30年代,聂耳、冼星海等音乐家在当时的历史条件下,创立了“戏歌综合”的民族声乐风格,这种风格一直延续到70年代。到了20世纪80年代,民族声乐在继承传统民族唱法的特点和精华上,广泛吸收与借鉴了西洋美声唱法中合理、适用的成分,这不仅促进了民族声乐艺术的发展,同时也在一定程度上反映出民族声乐的审美走向。在中西文化大交融的时代中,原汁原味的传统民族声乐已不能满足现代人,尤其是年轻人的审美需求了。在这种情况下,民族声乐只能以其独特的机制和鲜明的个性化色彩来增强自身的竞争力。

本书共分两部分,第一部分集中探讨民族声乐美学的本质和规律,包括民族声乐的审美特征、审美标准、审美精神、审美变迁、文化审美等,是为第一章;第二部分详细论述民族声乐艺术的“六功兼备”,即唱声(明亮圆润)、唱字(字正腔圆)、唱情(以情润声)、唱味(声情韵味)、神似(神形兼备),它们既是各自独立的技艺,又是相互关联的声乐艺术整体,主要体现在第二章到第六章。

本书的撰写重点突出以下特色。

学术性。由于我国当代音乐美学在它的起步阶段更着力于

音乐艺术特殊规律的研究,更加关注纯器乐音乐美学,而对民族声乐美学的研究则略显不足。本书的撰写就是民族声乐美学相关研究的一个重要成果。另外,本著作也集中确立了民族声乐美学的本质和规律,提出了“唱声是前提,唱字是基础,唱情是灵魂,唱味是精髓,神似是本质,形表是辅助”的学术观点,并对这些内容作了详尽而有独到见解的论述。丰富的内涵和充分的论述体现了这部著作较强的学术性。

科学性。民族声乐理论与实践研究犹如接力赛,只有不断吸收新思维、新方法、新理论,民族唱法才能真正获得延续其生命力的能量。本书从美学视角切入,读者可以从中比较系统地掌握有关民族声乐美学方方面面的知识和学问,领会民族声乐艺术美的精髓和独特魅力。

实践性。本书最后还对民族声乐作品的表现与处理进行了详细论述。所选用的谱例也极具美学、实用价值,均具有相当大的指导与实践意义。

本书在撰写过程中参考了一些专家教授发表或出版的论文和专著,具体已在参考文献中列出,在此一并表示诚挚的感谢!由于作者水平有限、学识微薄,所以本书粗糙拙浅之处在所难免,恳请同道指正。

作者

2017年6月

# 目 录

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 第一章 中国民族声乐的审美概述 .....       | 1   |
| 第一节 中国民族声乐的审美特征 .....       | 1   |
| 第二节 中国民族声乐的审美标准 .....       | 7   |
| 第三节 中国民族声乐的审美精神 .....       | 10  |
| 第四节 中国民族声乐的审美变迁 .....       | 12  |
| 第五节 中国民族声乐的文化审美 .....       | 13  |
| 第六节 中国民族声乐应符合的美学原则 .....    | 22  |
| 第二章 明亮圆润——中国民族声乐的声音技巧 ..... | 27  |
| 第一节 中国民族声乐的呼吸 .....         | 27  |
| 第二节 中国民族声乐的发声 .....         | 45  |
| 第三节 中国民族声乐的共鸣 .....         | 66  |
| 第三章 字正腔圆——中国民族声乐的语言特色 ..... | 70  |
| 第一节 民族声乐语言的声、韵、调 .....      | 70  |
| 第二节 民族声乐语言的地域与民族风格 .....    | 86  |
| 第三节 民族声乐语言的咬字吐字 .....       | 93  |
| 第四节 民族声乐语言的归韵收声 .....       | 99  |
| 第五节 民族声乐语言的润腔技巧 .....       | 109 |
| 第四章 以情润声——中国民族声乐的情感表达 ..... | 115 |
| 第一节 声乐艺术的情感本质 .....         | 115 |
| 第二节 声乐艺术的情感表达 .....         | 118 |

|      |                         |     |
|------|-------------------------|-----|
| 第三节  | 声情并茂的歌唱准则 .....         | 129 |
| 第四节  | 情感表达与咬字吐字处理 .....       | 138 |
| 第五节  | 情感表达与语调处理 .....         | 144 |
| 第五章  | 声情韵味——中国民族声乐的风格韵味 ..... | 156 |
| 第一节  | 民族声乐风格的形成 .....         | 156 |
| 第二节  | 时代风格 .....              | 160 |
| 第三节  | 地域风格 .....              | 164 |
| 第四节  | 民族风格 .....              | 165 |
| 第五节  | 个人风格 .....              | 174 |
| 第六节  | 流派风格 .....              | 179 |
| 第六章  | 神形兼备——中国民族声乐的表演 .....   | 184 |
| 第一节  | 三位一体的艺术创造 .....         | 184 |
| 第二节  | 外在体态的形体语言 .....         | 200 |
| 第三节  | 内在意蕴的精、气、神 .....        | 214 |
| 第四节  | 神形兼备的艺术魅力 .....         | 215 |
| 第五节  | 不同体裁声乐作品的表演 .....       | 226 |
| 结语   | 中国民族声乐的继承和发扬 .....      | 244 |
| 参考文献 | .....                   | 250 |

# 第一章 中国民族声乐的审美概述

民族声乐是在特定的历史条件下和特定的文化环境中发展起来的，并有着极强的传承性和延续性，它与哲学、文学、宗教、政治学、民族学等人文学科相互渗透、相互影响，形成了中华民族特有的一种审美意识。

## 第一节 中国民族声乐的审美特征

### 一、什么是中国民族声乐

在《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》中的“中国歌唱艺术”条目中，仅在结束段中略为涉及现代民族声乐：“特别是 20 世纪初，西方教会音乐大量输入，才对中国音乐和歌唱形式产生影响。首先通过教会的圣咏，其后通过西方教育体制的中小学音乐课，使欧洲声乐艺术在中国逐步得到流传。1919 年‘五四’运动后，一些曾在欧美留学的音乐家萧友梅、黄自、应尚能等人，于 1927 年在上海创办了国立音乐专科学校，建立了以西洋发声法为主的声乐系，欧洲声乐方始在中国得到推广和普及，对现代中国民族歌唱艺术的发展起到了积极作用。”<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup> 中国大百科全书编委会. 中国大百科全书·音乐舞蹈卷 [M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1992



汤雪耕在《民族声乐的发展和提高》一文中有这样的阐述：“民族声乐从广义来说，包括传统的戏曲、曲艺演唱和民间演唱，形式繁多，十分丰富。我们这里所指的民族声乐，实际上是民族歌唱。它是一门独立的声乐艺术形式，它与传统声乐形式有共同之处，也有不同之处，互有联系，又各有特点。……它的演唱具有很多新的素质和特点。这主要是，咬字清楚、语言生动、感情朴实真挚、具有鲜明的民族色彩和群众风格。演唱风格上丰富多彩，表现了我国多种多样的民族、民间歌曲（包括少数民族歌曲）的特点。”<sup>①</sup>

赵讽在《声乐表演的民族形式和外来形式的民族化问题》一文中阐述道：“我们民族的声乐表演艺术文化，必然带有我们民族的特性……必然具有基础于自己民族的心理素质、美学习习惯……之上的民族特点和形式。”<sup>②</sup>

袁里在《演唱艺术的民族化群众化》一文中阐述道：“在我国乐坛上，存在着两大类型的唱法，一种是传统的唱法，又称民族唱法，包括各民族、各地区的各种唱法。……另一种是‘五四’以来兴起的，流行于全国的唱法。它是和新的音乐创作密切相连的。……在唱法上，最初（的学堂唱歌）不能不说它是一种外来的新唱法。它和传统的民歌、戏曲、说唱是不同的。但随着新歌曲的深入群众，唱法迅速地民族的唱法相结合而得到了改造，终于成为人民喜闻乐见的一种新唱法。”<sup>③</sup>

王品素认为：“什么是民族声乐呢？我以为民族声乐就是扎根在民族语言基础之上的、符合民族欣赏习惯的、富有民族风

---

① 喻宜萱. 声乐表演艺术文选（内部资料）[M]. 北京：中央音乐学院图书馆，1980

② 赵讽. 声乐表演的民族形式和外来形式的民族化问题 [J]. 人民音乐，1963，（8—9月号）

③ 袁里. 演唱艺术的民族化群众化 [J]. 人民音乐，1963，（8—9月号）

味的歌唱。”<sup>①</sup>

“大讨论”形成的统一认识：新中国唱法应是“与中国人民的斗争生活紧密联系，表达新民主主义的内容，摄取了中国民间传统唱法的精华，有机地接受外来进步的理论和方法所创造出来的一种足以表现新中国人民的思想感情，具有十足的民族气派，富有地方色彩，而同时又为人民大众喜闻乐见的新的歌唱方法”<sup>②</sup>。

姜家祥在《民族唱法探索》一文中阐述道：“民族唱法，广义地讲可以包括戏曲、曲艺、民歌和带有这三类风格的创作歌曲的唱法。这里所指的民族唱法则是作为狭义地来理解，主要是指演唱民族风格较强的声乐作品时所用的技术方法及一些规律。它们既是从戏曲、曲艺、民歌这些民族传统唱法中提炼和继承下来的，同时又借鉴和吸收了西洋唱法中优秀的结果。”<sup>③</sup>

周小燕在《中国声乐艺术的发展轨迹》一文中阐述道：“民族声乐的范畴，这是一个相当广阔的范畴，一种广义的提法，人们习惯所说‘中国传统唱法’‘民族民间唱法’‘民族唱法’等等，都约定俗成成为‘民族声乐’，其对应词即为‘西洋声乐’‘美声唱法’。……民族声乐主要包括民歌、戏曲、曲艺这三种唱法。……‘民族唱法’在中国现代音乐生活中不仅广泛运用于原有的戏曲、曲艺、民歌等教学和表演中，而且相当普遍地运用于创作歌曲和歌剧的演唱。”<sup>④</sup>

① 王品素. 顺气顺字顺嗓子 [J]. 音乐艺术, 1992, (4)

② “唱法问题”笔谈第一次总结 [J]. 人民音乐, 1950, (4)

③ 姜家祥. 民族唱法探索 [A]. 人民音乐出版社编. 歌唱与声音训练 [C]. 北京: 人民音乐出版社, 1983

④ 周小燕. 中国声乐艺术的发展轨迹 [J]. 音乐艺术, 1992, (2)

## 二、中国民族声乐的民族性与地域性

### （一）中国民族声乐的民族性

民族声乐的民族性体现在民族声乐的历史文化、语言特点、思想感情、生活习惯等物质、精神领域中。因为中国的民族声乐以中国的传统哲学、美学、文化为背景，以中国的语言为基点，以中国传统音乐文化为基础，以中国式的音乐形态、风格特点、音乐观念和音乐审美习惯为支撑点<sup>①</sup>，来表现中国民族声乐。民族声乐如果缺少民族特性，就割断了民族声乐发展的原始基因和历史传承，也就失去了民族声乐的生存根基。

民族不是一种只有局部范围的概念，也不是表层的现象，不是孤立的价值经验，也不是个人暂时的聚合方式。在功能意义上，它是一种具有延续性，在时间、数量及空间上延展扩散的概念，有其文化上的深刻而持久的源泉。

如蒙古族歌曲的特点是辽阔豪放，旋律悠长，节奏奔放自由，这是和内蒙古特有的地理环境，以及千百年来形成的游牧为生的生活习俗分不开的。“苍天就是牧民眼中的活佛，草原就是牧民心中的母亲”，这是在蒙古族中流行的谚语，它体现了对大自然的无比热爱。蒙古族长调民歌让人荡气回肠，似乎歌者本人已经彻底融化到蓝天白云、茫茫草原之中。歌曲《草原上升起不落的太阳》《蒙古人》《天堂》等等，既有着长调的舒展、豪放与悠长，又有着节奏及旋律的线条起伏变化，它们始终保持着“马头琴”在整个声乐作品中缠绕，使得音乐离不开它的本体。因为“马”是蒙古族人民生活的象征和标志。

---

<sup>①</sup> 在音乐表现中，音乐的民族特点是通过具有民族特色的表现形式和手法来体现的。许多具有民族特色的音乐表现形式和手法，包括旋律进行、音乐语汇、音阶调式、节奏节拍、曲式结构、音色配器、演奏演唱形式等诸因素，构成了音乐的民族形式和民族风格。

陕北地区普遍流行的民歌“信天游”，在黄土高原摇曳着响起，在沟沟岔岔间缭绕，在山山峁峁间嘹亮，在响晴的天空下悠扬，高亢、雄浑，盘旋在黄土高原的上空。陕北，自古是一方苦寒的土地，交通落后，沟岔交错，百姓生活孤苦、闭塞。“信天游”是陕北穷山沟壑中走出来的挑脚夫一边赶着骡子一边唱着自己编的歌儿。只要听到“白格生生、兰格英英、红格彤彤”这样的多重叠词的歌声，浑厚粗豪，具有一种独特的野性美和自然美，就知道这是山里赶脚唱的信天游。陕北黄土高原耸立，山山相映，这儿是“翻了架圪梁拐了道弯，满眼都是黄土山”；这里的沟壑纵横，人与人之间隔沟相望，“一个在那山上哟，一个在那沟，咱们拉不上话儿（哎呀）招一招手”，人们习惯于站在山坡坡上，或者峁顶顶上，大声说话或者呼叫，形成了自由疏散的韵律。这种韵律，直接影响了信天游的曲调，这是悠扬高亢，粗犷奔放，韵律和谐，不加修饰的健康美。“信天游的歌腔变化，如同黄土高原的地貌一样，高低自由，随意自然，狂野奔放。”<sup>①</sup> 信天游，只有陕北的黄土地独有，如同黄土地滋长的山丹丹花，也是黄土地岁月的鲜明记载。如今，信天游已走出陕北，走出黄土高原，走向全国，走向世界，一曲高昂的信天游，以它响彻云霄的旋律，振奋着人们的心弦。

文化与民族的概念是整体的、现实的、可以把握的。民族与民族声乐艺术文化则是极其复杂地混合在一起，而不是界限分明、相互分离的。民族声乐艺术创造在很大程度上依赖于特定的民族文化传统，但仍然与文化范围里的感觉与理解的规律并不相悖。民族声乐具有感染力的普遍性，这首先发生于特定的精神领域之内，首先在民族文化的群体精神与现实生活中相互浸染、影响、发生。

所以说，民族与群体性有关，文化因为民族的强弱，有不

---

① 余显斌. 信天游，黄土地上不散的情结 [J]. 传承，2009，(11)

同的维度，不同的文化维度有不同的文化强度。不同的群体有不同的文化，面对不同的问题，文化有不同的维度。

民族声乐艺术是时代文化精神的内部纽带，它既参与时代的文化构建，又维系和强化了一个民族的文化精神。它其实和其他艺术形式一样，是一种自足能产的符号体系，更是大众与时代共同意志的聚焦。

### （二）中国民族声乐的地域性

中华民族是中国所属民族的统称，是一个历史悠久，拥有 56 个民族，有着深厚文化底蕴的文明古国。中国的民族文化源远流长，在从古到今的数千年的历史发展长河中，每个民族都有各自不同的历史渊源，因此，产生了不同的民族特色、风俗习惯、文化风格、语言特征、欣赏习惯等，各个民族的声乐发展也就存在不同的发展趋势和特点。正是因为各民族之间的地域人文的差异，才使得我国的声乐发展具有丰富的历史内涵及多样的民族特色。

民族声乐植根于本民族的土壤，滋生和继承着本民族的传统，充分展示着独特的民族个性。在创作风格上，自古采用中国所特有的民族五声调式，是以纯五度的音程关系来排列的，即宫、商、角、徵、羽，创作出来的音乐柔美细腻、温和圆润，带有鲜明的民族特色；在配器原则上，我国的民族声乐艺术表演时采用的则是中国所特有的民族管弦乐器伴奏，风格细腻、清新柔美；在演唱风格上，普遍具有“甜、亮、水、脆、柔”的声音色彩，唱法讲究依字行腔，声随字发，声随腔行的规律，在歌唱艺术的表演方面有自己独特的要求。中国民族声乐从音乐的创作到音乐的配器，再到人声演唱，不同的民族有不同的民族文化、不同的传统，在表现方式和审美追求方面都有自己的特点。这种民族间的审美差异，是民族个性在民族声乐美中的主要体现。2006 年 CCTV 青歌赛将原生态歌曲演唱列入比

赛,给少数民族歌手提供了更加广阔的表现舞台,使全国人民大开眼界:维吾尔族《第七木卡姆朱拉》、内蒙古长调《成吉思汗》、嘉绒藏族古老的民歌《扎西拉哦》、男声侗族大歌队《我真的不想老》、纳西族《嫁女调》、鄂西土家族《神农溪纤夫号子》……塑造了不同民族声乐的鲜明个性与特征,纯如天籁的古老歌声,使人陶醉在徐徐展开的民族音乐的长卷中,为人们展示了民族声乐在新时代不断发展,充满生机和活力的新面貌。我国民族声乐如此丰富多彩,同时也为文化在更大范围内和更高层次上实现创造与创新开辟了广阔的天地,提供了丰富的资源。

## 第二节 中国民族声乐的审美标准

### 一、民族声乐艺术是民族品格美的体现

民族声乐是民族文化的重要组成部分,它在积极参与民族文化传统建构的同时又以审美的形式体现着民族文化的独特形态和精神风貌。“没有民族的,就没有世界的,这句话从哲学的高度揭示了民族性与世界性的关系。没有个性就没有共性,共性寓于个性之中。同样,没有民族性,就没有世界性,世界性就存在于民族性之中。”<sup>①</sup>民族声乐在内容、形式和社会功能等层面都具有明显的表演艺术形态特性,其内涵丰富多彩,反映劳动生活、爱情生活的作品相映成趣。民族精神是民族声乐的灵魂,独特的民族个性使它充满生机与活力,不断创新跟上时代是民族声乐发展的重要表征。民族声乐的内在品格和审美特征,在更深的层面上表现了民族声乐的基本精神和价值

---

<sup>①</sup> 程民生. 音乐美纵横谈 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2000

取向。

民族声乐美一定是体现民族精神、民族性格的艺术。从古至今，有多少民歌都体现着民族精神，如民族英雄岳飞的传世名作《满江红·怒发冲冠》脍炙人口。绍兴十年（1140），岳飞挥师北伐，大破金兵于郾城。进抵距汴京仅四十五里，但宋高宗一心议和，命岳飞立即班师回营，岳飞只好率军回到鄂州。他痛感坐失良机，收复失地、洗雪靖康之耻的志向难以实现，在百感交集中写下了这首气壮山河的《满江红·怒发冲冠》。岳飞的这首《满江红·怒发冲冠》，音调铿锵，节奏稳健，感情昂扬而壮烈。词里曲中无不透出雄壮之气，充分表现作者忧国报国的壮志胸怀，代表了岳飞“精忠报国”的英雄之志。在抗日战争期间，这首歌在人民群众中间广为传唱，歌曲中渗透出的浩然正气、爱国情怀、英雄气概感人至深，其旋律和诗作无不体现着民族精神和性格。

在中国人民持久的抗日战争中，鼓舞着中国人民抗日斗志的抗日救亡歌曲响彻中国大地，如黄自的《抗敌歌》《旗正飘飘》，聂耳的《毕业歌》《义勇军进行曲》，冼星海的《到敌人后方去》《在太行山上》《黄河大合唱》，张寒晖的《松花江上》，麦新的《大刀进行曲》，贺绿汀的《游击队歌》，吕骥的《抗日军政大学校歌》，郑律成的《八路军进行曲》，卢肃和牧虹的《团结就是力量》等一大批优秀的救亡歌曲，不断激发起中华民族的爱国心与报国情。抗战歌曲记录了抗战时期中国人民艰苦卓绝的斗争历史，饱含着我们民族的伟大精神。

紧跟时代是民族声乐不断创新发展的重要表征。随着现代文明的发展，民族声乐更趋成熟，更具魅力，也在不断地随着时代的发展前进。如今，任何一首民族声乐曲目都带上了现代文明的色彩，从作词作曲到演唱方法等方面推陈出新，与现代思维、现代文明生活相结合，在继承传统音乐、民间音乐和民歌的养分并借鉴现代艺术的表现手法中不断地融合、拓展和创

新。中央台举办的 CCTV 青歌赛，文化部历届举办的金钟奖及各种国家级的声乐赛事中推出的新歌，已经普及到人民群众中，成为人民最喜爱唱的歌曲；从这里走向全国，走向全世界的各民族优秀歌手和演唱家已成为人们心中的明星。兴旺、发展的民族声乐艺术不仅为中华文化做出了新的贡献，而且，以崭新的形象走向世界声乐艺术的大舞台，宋祖英、彭丽媛、吴碧霞、王宏伟、王莹、谭晶等众多的民族声乐歌唱家在维也纳金色大厅、悉尼歌剧院、肯尼迪艺术中心、雅典国立音乐厅等世界性舞台上，将中国民歌成功地推向世界，以民族风格和中国气派赢得了世界观众的赞誉，中国民族声乐已成为世界民族音乐的巨大资源。

中国的民族声乐具有与其他民族声乐不同的文化品格，而艺术的探索与创新也只有在继承传统文化精华、吸取民间艺术的养分和借鉴现代艺术的优长中不断地融合、拓展与超越，才能够塑造出熔民族性、时代性和创新性于一炉的当代艺术品格。

### 二、民族声乐美是主客观的完美统一

民族声乐的美和其他音乐的美一样，是音乐家主观能动性创造的产物。

家喻户晓的江苏民间小调《孟姜女》原是我国民间流传最为广泛的民歌之一，说的是孟姜女千里寻夫哭倒长城的故事，歌词以孟姜女千里寻夫为内容，曲调流传有千年之久。在 20 世纪 90 年代，我国著名词作家刘麟和曲作家王志信以这首民歌的歌词和曲调为线索，进行了二度创作，以他们特有的主观创作动机，对这首民歌的歌词和曲调进行了大量的更新，打破了原曲“四季体”的结构，进行了较大的拓展。扩大了作品的篇幅，广泛吸收戏曲、曲艺等音乐素材，运用现代作曲技法，将原曲主题的节奏拉长，增强了情感表现的力度，使原曲发展成为一



个二段体结构，对主人公的内心情感作了更加深入细致的描述。这首原本结构短小的民谣，经过创作改编后，发展成为一首具有浓郁民族风格的大型民族声乐作品。改编后的《孟姜女》较之民间小调《孟姜女》感情更为丰富，人物形象更加丰满，更具有艺术性、叙事性、戏剧性、歌唱性。在这首声乐作品中，我们看到的是主客观结合的一种美的体现，词曲作家把孟姜女这个民间传说转化为艺术家的心理体验，并使之成为民族声乐艺术的瑰宝。

### 第三节 中国民族声乐的审美精神

民族声乐的美是形式与内容和谐的统一体。虽然在理论界对于音乐是体现形式美还是内容美这个问题尚有争论和不同的意见，但是越来越多的人认为音乐的形式美和内容美是应该互为融合，互为表里，不可分割的高度统一的综合体。正如“我国古人所崇尚的美与善的和谐，要求‘情须合理，声须有度，欲须有节’。儒家提倡恬静淡雅的中和之乐，与道家主张法天贵真，提倡自然之乐一样，‘和’是音乐的最高审美理想。它与中国传统文化强调重人情、重感受，以及人与自然、情与理、内容与形式都要和谐是相一致的”。同样，我们现代人也重视二者的和谐统一。无论就音乐的形式来说，还是音乐内涵来讲，二者都是音乐美所必不可少的组成因素。形式的美体现在美妙的组合与变化中，内容的美体现在人们对社会生活的体验，对内心的情感态度中。无论缺少哪一种美的形式，其给人们的感受都是不完全的，不完美的。民族声乐美同属于音乐美的范畴，自然它也包含在音乐美的论述之中。有那么多民族声乐作品在全国以至于全世界都得到认同，不就在于它是真、善、美的统一吗？

20 世纪 60 年代我国上演了一部新歌剧《红珊瑚》，其中有